

# IMAGEM E PESCADORES COSTEIROS. A VISUALIDADE COMO ELEMENTO ARTICULADOR DO RECONHECIMENTO DE SI E DE AFETOS EM CONTEXTO DE PESQUISA DE CAMPO NUMA SOCIEDADE COSTEIRA – O CASO DE BAÍA FORMOSA, RIO GRANDE DO NORTE, BRASIL

*IMAGE AND COASTAL FISHERMEN.  
VISUALITY AS ARTICULATOR ELEMENT  
OF SELF-RECOGNITION AND AFFECTION  
IN FIELDWORK CONTEXT IN A COASTAL  
SOCIETY – THE CASE OF BAÍA FORMOSA,  
RIO GRANDE DO NORTE, BRAZIL*

**Rubens Elias da Silva**

*mytheores@yahoo.com.br*

*Doutor em Sociologia pelo PPGS da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Professor Adjunto II e Coordenador do Programa de Antropologia e Arqueologia do Instituto de Ciências da Sociedade da Universidade Federal do Oeste do Pará (UFOPA).*

## RESUMO

Este artigo tem como interesse discutir a imagem como elemento cambiador de afetos e reconhecimento de si entre pesquisador e interlocutores ocorridos durante a pesquisa de doutoramento em Sociologia. Esta pesquisa de campo deu-se no município de Baía Formosa localizado no Rio Grande do Norte, importante produtor de pescado do Estado. Durante o *fieldwork* foi realizada uma exposição fotográfica na Colônia de Pescadores local, onde os comunitários puderam observar, contemplar e interpretar as imagens que retratavam o cotidiano da comunidade. Sentimentos socialmente construídos como alegria, orgulho, surpresa e gratidão puderam ser observados entre os visitantes da exposição, o que ocasionou eventos singulares para análise antropológica no campo da imagem, a saber, a apropriação dos múltiplos sentidos em jogo pelos visitantes e analisados pela *démarche* do reconhecimento de si, do outro e a dimensão cultural da memória social. Pode-se afirmar que as imagens oferecem que as imagens ofereceram subsídios para estabelecer vínculos de reconhecimento entre pesquisador e os comunitários. As imagens produzidas em campo retratavam o cotidiano do mundo da pesca, a descrição da cultura costeira, como objetos de trabalho, embarcações, festividade religiosa e relações familiares e de vicinalidade. Entende-se, a partir do estudo do caso aqui mencionado, que as imagens produzidas em campo foram elementos interessantes na construção de reconhecimentos entre pesquisador e nativos, no sentido de elaborar afetividades – emoções – entre os agentes envolvidos.

**Palavras-chave:** Imagem fotográfica. Reconhecimento. Antropologia visual.

## ABSTRACT

This paper investigates the image as an element that exchanges affection and self-recognition between interlocutors in a postdoctoral Sociology research. This fieldwork research was performed in the town of Baía Formosa, important fish producer located in Rio Grande do Norte. During the fieldwork, a photographic exposition was held in the local Fishermen Colony, where settlers could observe, contemplate and interpret the images that depicted the routine of the community. Socially constructed feelings like joy, pride, surprise and gratitude could be observed among visitors to the exposition, which caused singular events to anthropological analysis in the field of image such as the appropriation by visitors of multiple meanings analyzed by the démarche of the recognition of oneself, the other and the cultural dimension of social memory. It is possible to say that images offered subsidies to establish recognition links between researcher and natives. The images produced on fieldwork depicted the everyday fishing, the description of coastal culture, such as work tools, boats, religious festivals, family and neighborhood relationships. By means of the case study here conducted, we understand that the images produced on fieldwork have been elements of interest for the construction of recognition between natives and researcher, in the sense of elaborating affectivities – emotions – among agents involved.

**Keywords:** Photographic image. Recognition. Visual anthropology.

## INTRODUÇÃO

*Aos meus pais, Luiza (in memoriam) e Vicente .*

Este artigo tem como objetivo compreender as possibilidades de uso da imagem fotográfica para estabelecer relações de afetividade e construção do reconhecimento de si no contexto de pesquisa de campo. Deve-se salientar que essa construção social foi intercambiada pela relação entre pesquisador – que denomino como fotógrafo-etnógrafo – e os interlocutores e, eventualmente, retratados – no município costeiro de Baía Formosa, localizado no extremo sul do Rio Grande do Norte. Sendo assim, nessa discussão acerca das experiências vivenciadas pelo fotógrafo-etnógrafo, busca-se entender a intercambiação do diálogo imagético entre os costeiros, o reconhecimento de si através da observação das fotografias em exposição e as emoções expressas nas falas, gestos e expressões corporais que o momento propiciou. Este texto foi apresentado no I Encontro de Antropologia Visual da América Amazônica, realizado entre os dias 04 e 06 de novembro de 2014, em Belém, Estado do Pará, no Grupo de Trabalho 07, coordenado por mim e denominado Pesquisas de campo em Antropologia Visual - diálogos contemporâneos.

O uso da imagem – desde a iconografia até a imagem animada – nos estudos etnográficos vem sendo efetuado desde o estabelecimento do conhecimento antropológico enquanto campo de saber (PEIXOTO, 1998). A memória em imagens tem sido muito explorada pela antropologia visual através do procedimento de *feedback* e muito se tem escrito sobre este aspecto: imagens do outro, imagens de si” (PEIXOTO, 2001). No entanto, a imagem como meio de expressão de uma determinada cultura enfrenta dificuldades e resistências dentro do próprio campo antropológico – concebendo-se “campo” dentro da perspectiva bourdieusiana (BOURDIEU, 1999) – sob o argumento de que o registro escrito seria a fonte indiscutível para a construção e constituição do saber. Como bem aponta Peixoto (1998), a inserção das imagens nas narrativas do cotidiano abre e instaura novos campos de experimentação e análise nas Ciências Sociais. O trabalho aqui presente pretende redimensionar não apenas o uso da imagem, no caso, fotográfica, em contexto de campo; mas oferecer uma reflexão acerca da apropriação dessas imagens pelo *nativos* e o processo de memória social e afetividades engatilhadas no cerne das relações sociais aí

estabelecidas. É conveniente frisar que a autora acima se refere precipuamente às imagens visuais filmicas, no entanto, essa reflexão auxilia o entendimento da articulação entre produção social das imagens e a construção social dos significados culturais das práticas cotidianas por meio do mecanismo da memória social reconhecida e partilhada. Sendo assim, essa construção da realidade a partir *daquilo que foi, que já não está mais* nos oferece subsídios para pensarmos como é estabelecida a construção da imagem de si e os múltiplos processos de reconhecimento social.

A teoria social crítica, nas últimas décadas, tem se dedicado sobremaneira à análise da construção social da identidade, entremeada pelas lutas pelo reconhecimento. De um lado, o reconhecimento pode ser visto como processo de autorrepresentação de si pelos outros – individual/coletivo; por outro, o reconhecimento assume a dimensão do conflito social, uma vez que a sociedade desrespeita e não reconhece social e moralmente os engajamentos políticos e culturais de determinados grupos dentro deste referente *Gesellschaft*. O que interessa-nos aqui é, dentro de limites metodológicos, o entendimento da constituição do reconhecimento de si e da identidade pessoal e coletiva por meio de imagens. As relações inequívocas entre reconhecimento de si e imagem fotográfica desembocam numa processualidade em que os agentes sociais alcançam confiança elementar em si mesmos, reconhecimento recíproco (HONNETH, 2003), reafirmando padrões de reconhecimento intersubjetivo como amor, direito e solidariedade.

A partir disso, o reconhecimento intersubjetivo dialoga com as condições sociais subjetivas do corpo social: a estima como sentimento, afeto. De acordo com Koury (2005), as experiências emocionais sentidas e vividas são produtos relacionais entre indivíduo, sociedade e cultura. Nesse nível, a vinculação entre reconhecimento e afetividade é vista como produção social, cultural e psicológica, expressas em sentimentos e emoções singulares de acordo com repertórios culturais historicamente situados. No entanto, convém lembrar que neste artigo a dimensão cultural será debatida como foco privilegiado nas relações sociais entre os costeiros.

Desse modo, a tessitura desse artigo seguiu algumas perguntas norteadoras, a saber: como se estabeleceu a relação entre os observadores da exposição e a ressignificação das imagens fotográficas em questão? A relação entre os observadores e a decodificação das imagens gerou mecanismos de reconhecimento de si? Caso sim, em que medida esse reconhecimento, projetado de si para o mundo social, encetou mecanismos de afetividades e autorrespeito? Essas questões nortearão a discussão ao longo desse artigo.

## O LUGAR DA PESQUISA DE CAMPO

Baía Formosa é um importante município potiguar na produção de pescado, obtidos na costa. O município foi criado pela Lei 2.338 a 31 de dezembro de 1958, desmembrando-se de Canguaretama, do qual era distrito. Antes de ser batizado como Baía Formosa, o lugar era conhecido como *Aretipicaba*, termo da língua tupi que significa “bebedouro de papagaios”. O município está localizado no estado do Rio Grande do Norte, na microrregião do Litoral Sul e faz divisa com o estado da Paraíba. De acordo com o censo de 2010, Baía Formosa tem uma população estimada de 8.631 habitantes (IBGE, 2010), numa área territorial de 246 quilômetros quadrados. Limita-se ao norte e ao leste com o município de Canguaretama e ao sul com o estado da Paraíba. A leste, Baía Formosa é banhada pelo Oceano Atlântico. Baía Formosa está a 90 quilômetros da capital do estado, Natal. A sede do município está a 6°22’10” de latitude

sul e 35°00'28" de longitude oeste. O município tem um relevo relativamente plano. A altitude é de 4 metros acima do nível do mar.

Mapa – Baía Formosa, RN.



Fonte: Google Maps (2014).

O município é conhecido pelas suas belezas naturais e a produção econômica local é impulsionada pela pesca artesanal, que envolve mais de mil pescadores artesanais cadastrados na Colônia de Pescadores. A pesca da albacora (*Thunnus albacares*) e da lagosta vermelha (*Panulirus argus*) são as atividades mais conhecidas e rentáveis em Baía Formosa. Na pesca de alto mar pode-se capturar voador, pargo (*Lutjanus purpureus*), dentão (*Lutjanus jocu*), dourado (*Coryphaena hippurus*), mero (*Epinephelus itajara*), galo do alto (*Selene setapinnis*), entre outros. A pesca artesanal destaca-se como fundamental espaço de produção econômica para a população de Baía Formosa. Cerca de 1/8 da população tem ligação direta com a atividade pesqueira artesanal, levando em consideração apenas as pessoas cadastradas na Colônia de Pescadores Z-11. Dentro do universo amostral de cerca de mil cadastrados na colônia, a maioria absoluta é composta por homens pescadores. O percentual de mulheres cadastradas é ínfimo.

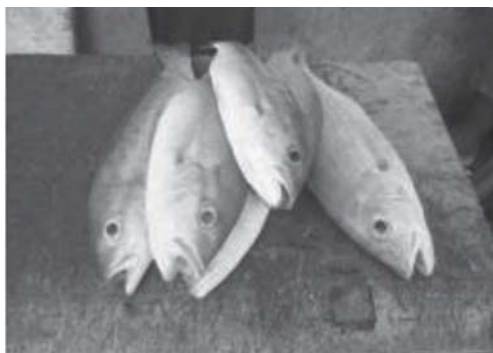
Figura 1 – Pescadores à beira mar consertando rede de arrasto.



Fonte: Rubens Elias, 2010.

Pode-se explicar esse fenômeno a partir da taxa exigida para efetivar o cadastro, o que oneram o orçamento doméstico; pode-se também supor que pelo fato de a pesca local ser majoritariamente realizada em “mar alto”, “mar de fora”, impossibilitaria a inserção da mulher nas modalidades de pesca existentes em Baía Formosa.

Figura 2 – a dádiva do trabalho no mar.



Fonte: Rubens Elias, 2010.

O uso da tarrafa é frequente em todo o litoral nordestino. Em Baía Formosa é um método de captura bastante utilizado na pesca de tainha (*Mugil cephalus*) e cacetão (*Mugil liza*), espécies de baixo valor comercial. Na pesquisa de campo efetuada em meados de outubro de 2009 a janeiro 2010, pude conversar com dezenas de pescadores e comerciantes de Baía Formosa sobre o período de captura da albacora. A chegada das embarcações dá-se no porto de Baía Formosa, onde o pescado é “beneficiado”: estoca-se, congela-se, “trata-se o pescado” e vende-se aos clientes o pescado capturado do dia. O período de captura da albacora coincide com fluxo de pessoas vindas de outros municípios por conta da chegada do verão, ou seja, o período de veraneio. A pesca de linha pronuncia-se como eficaz método de captura da albacora, que ocorre em regiões pelágicas, distantes da preamar (região onde o mar “arrebenta”). Cada pescador embarcado pesca com vara e anzol, fixos por uma linha de *nylon* resistente e de duração média.

O recurso metodológico utilizado neste trabalho deu-se essencialmente através da observação do comportamento dos observadores das imagens fotográficas em exibição e o uso de entrevistas espontâneas, além do registro visual dos gestos, ações, sentimentos manifestos pelos visitantes. Foram entrevistadas cerca de dez pessoas, idade variando de 30 a 65 anos, entre homens e mulheres pescadores. O interesse em registrar em texto os relatos das experiências dos pescadores e pescadoras em Baía Formosa decorreu do fato de que as biografias podem ser enxergadas como fontes metodológicas eficazes para a compreensão dos processos de construção do sistema cultural a partir da elaboração da memória social (PEIXOTO, 2011a).

## O FOTÓGRAFO-ETNÓGRAFO OBSERVADOR

A construção da relação entre o fotógrafo-etnógrafo e os interlocutores fundamentou-se dentro de um possível laço de interação e reciprocidade. Como saliento ao longo do texto, a imagem fotográfica constituiu-se num meio eficaz para o estreitamento de relações (próximo-distante, visitante-amigo, estranheza-amistosidade). Contexto este revelador de aspectos de suma importância para o desenvolvimento de minhas reflexões antropológicas acerca do sistema de representação cultural do universo da pesca. As idas ao campo davam-se nos fins de semana e feriados prolongados. A negociação para as idas ao mar foi feita após longas conversas à beira-mar, quando a confiança entre o pesquisador e os pescadores estava consensualmente construída. O diálogo entre mim, os pescadores e pescadoras foi estabelecido de modo a facilitar a minha inserção no universo cultural deles e poder, assim, obter o consentimento de fotografá-los no dia a dia. Sabe-se, é claro, a dificuldade inerente a fotografar pessoas

e as dimensões e discussões éticas que envolvem esse processo de exposição da imagem do outro (MARTINS, 2013). É interessante e oportuno frisar que, para muitos costeiros, eu era conhecido e reconhecido como o “fotógrafo” e não como estudante de pós-graduação. Essa forma de reconhecimento facilitou o meu trabalho de campo, porque horizontalizou a relação, marcada em contextos de campo por estratégias de poder e dominação, entre ambas as partes (SILVA e FRANÇA, 2014).

Figura 3 – Fotógrafo-etnógrafo (de chapéu) no porto da praia conversando com amigos (Valbio, meu irmão, o pescador aposentado Nildo e Sergio Canoa – sentido horário).



Fonte: Arnaldo, pescador, 2010.

A minha ida a Baía Formosa deu-se através da ajuda prestimosa de Sergio Canoa, *líder comunitário* da comunidade costeira de Barra do Cunhaú, também no Rio Grande do Norte. Foi um desafio para eu integrar-me no cotidiano de Baía Formosa e Sérgio tornou-se “a ponte” para que esse processo fosse efetuado. Ele me apresentou a Nildo, antigo pescador local que, após longas conversas embaixo de algarobeiras – ao som de música local, cerveja e peixe frito, fresquinho – foi me passando informações preciosas para eu contatar ao longo da pesquisa de campo. A fotografia como vinculação ao grupo deu-se de forma casual, eu não tive nenhum controle nesse processo. Fiz amizade com Arnaldo, então presidente da Colônia de Pescadores, o que facilitou a obtenção de dados qualitativos no campo e a colônia serviu como base de apoio na minha pesquisa. Na Colônia lá eu verificava os aspectos técnicos e estéticos das fotografias durante o dia de visita no campo. Convém salientar que fotografar embarcado requer destreza e equilíbrio para domar o corpo e a máquina fotográfica em punho. A borriafa da água do mar também se interpunha como um desafio a ser vencido. Fotografar, em qualquer contexto de pesquisa de campo, requer habilidades físicas e capacidade de improviso para lidar com condições concretas na maioria das vezes desfavoráveis, como a instabilidade do barco frente ao marulhar das ondas, pois o processo de criação fotográfica efetua-se no misto de oportunidade e acaso, onde o pesquisador-etnógrafo define o enquadramento a ser retratado no mesmo instante em que a cria, submetendo-se a movimento caótico, atitudes gratuitas e acidentadas de toda a espécie (ENTLER, 1998; DIAS NETO, 2012). Como resultante do processo de concepção e captação da imagem, surge a representação concreta da imagem previamente – ou não – pensada.



Figura 4 – Barcos atracados na praia.



Fonte: Rubens Elias, 2011.

Eu fui a campo com um material básico para fotografar: o olhar, uma máquina fotográfica e contando com o imponderável e o imprevisível para obter boas fotografias para minha tese. Minhas pesquisas sempre foram mediadas por texto escrito e o cuidado de estruturá-los com auxílio do discurso da imagem. Às vezes levava uma impressora HP para escanear imagens fotográficas antigas que os pescadores me dispunham para a construção do texto etnográfico. Minha máquina fotográfica era uma Nikon D7000, 18-105mm. Às vezes optei por fotografar em preto e branco para nuançar a expressividade do gesto, do momento. Eu e Simone Maldonado, orientadora, optamos por mesclar imagens fotográficas em colorido e preto e branco ao longo do trabalho, para ressaltar a beleza cênica do lugar – por que não? – sem, no entanto, perdermos a expressividade corporal, a cultura material e a riqueza das sociabilidades dos costeiros.

Figura 5 – Pescadores consertando redes à sombra de uma algarobeira. O trabalho de conserto de redes é tecido com a ajuda de comunitários.



Fonte: Rubens Elias, 2010.

As imagens produzidas em campo retratavam o cotidiano do mundo da pesca, a descrição da cultura material costeira, como objetos de trabalho, embarcações, festividade religiosa e relações familiares e de vicinalidade. Essas classificações obedeceram a critérios puramente temáticos. Durante o doutorado, expus essas fotografias em várias ocasiões, dentre elas, na Fortaleza de Santa Catarina, Cabedelo, Paraíba; na Colônia de Pescadores, Cabedelo, Paraíba; e, finalmente, na Colônia de Pescadores, em Baía Formosa, em setembro de 2011. A ideia de expor as fotografias na Colônia surgiu de uma conversa entre mim e Arnaldo. Apresentei a ele as fotografias impressas. Ele as observou e comentou algumas, bem no estilo dele de ser contido na entonação das frases e enunciados. Sugeriu que eu expusesse aquele trabalho no interior da Colônia. Segundo Arnaldo, os pescadores e comunitários iriam gostar de observar as fotografias. Aceitei. O espaço para a exposição das fotografias era exíguo. Havia bancos, cadeiras. Acomodei as molduras nas paredes. Arnaldo ajudou no que foi possível

com o auxílio de Vanessa, secretária da colônia, sempre com um sorriso rasgado na face. Sem dúvida, conviver com pessoas afáveis facilitou o meu processo de inserção de campo e ajudou a dirimir os conflitos de o pesquisador se sentir um agente externo com interesses alheios às expectativas dos nativos.

Figura 6 – Comerciante no momento da venda e trato do peixe, no caso descrito na imagem fotográfica, a albacora.



Fonte: Rubens Elias, 2010.

Vale frisar que a primeira reação frente às imagens fotográficas veio do próprio Arnaldo: calado, contemplando cada uma, tecendo comentários acerca das embarcações – havia uma dele exposta – os respectivos proprietários, quem a comprou, quem a vendeu, idade da mesma. Chegou a brincar dizendo não ter encontrado nenhuma com *ele* retratado. Sorrimos. A exposição foi iniciada às oito da manhã, sol fumegante a meio céu. Branco, pescador local, foi à colônia se informar sobre o Seguro Defeso, e ao observar as fotografias em exposição, começou a olhar uma a uma:

Figura 7 – Barco a motor.



Fonte: Rubens Elias, 2010.

“Muito bonito isso... Você quem fotografa, né?”

Branco falava, meneando a cabeça. De repente viu-se retratado numa fotografia. Seus olhos se iluminaram. “Esse sou eu! Eu lembro desse dia. Era noite, não faz tanto tempo... essa foto é minha, seu moço... (Agarrou literalmente a fotografia e a pôs contra o peito). Eu vou levar para mim. O senhor vai almoçar onde? Eu pago seu almoço, mas essa foto é minha”.



Figura 8 – Branco (à esquerda) no momento de despesca, à noite, na praia de Baía Formosa. Essa imagem fotográfica gerou alegria e sentimento de pertença a Branco.



Fonte: Rubens Elias, 2010.

Aos poucos, a sala exígua da colônia foi sendo ocupada por dezenas de pescadores, crianças, idosos, mulheres. Calafate olhava as fotografias e sorria. Tecia comentários, já recorrentes: barcos, quem fez, como foi feito, quem comprou. As fotografias com peixes eram mediadas por comentários como demandas de pescados, dificuldades de captura, aumento ou baixa do preço. Comentários relacionados à questão técnica e estética de produção da imagem foram poucos. Eles estavam mais interessados em estabelecer uma relação de vinculação com a imagem.

Figura 9 – Concerto de redes.



Fonte: Rubens Elias, 2010.

*Sodade*, outro pescador local, ao observar as fotografias, comentou que um pescador que estava retratado na imagem havia *falecido*. Branco confirmou com veemência. Um ar solene tomou conta do espaço. Uma senhora passou a porfiar os perigos de trabalhar no mar, o risco iminente de acidentes, as dificuldades de ser pescador e lidar com o imprevisto da faina pesqueira.

Manoel, outro pescador local, ao observar as fotografias, contou um pouco sobre como a praia havia se transformado com o tempo: “aqui na praia havia poucas casas... essas de alvenaria não existia... era uma pobreza só... hoje mudou... olha como essa fotografia mostra isso! Muito bonito seu trabalho”. Nildo olhava as fotografias entre admirado e feliz. “Isso sim é importante porque a gente se sente valorizado. A foto é pra vida toda”, ressaltou Nildo. É importante mencionar que eles sempre se reportavam a mim como o fotógrafo e em certas ocasiões fui perguntado se eu os fotografaria caso eles pagassem. Eu expliquei que isso não era possível por que eu não era um fotógrafo profissional – nos termos por eles pensados -, mas que poderia, sim, retratá-los. Não raro fui a Baía Formosa com fotografias reveladas para presentear. Em seu trabalho de campo em Itaipu, distrito de Niterói, município do Estado do Rio de Janeiro, Kant de Lima (1997) assinala como a fotografia constituiu-se como

meio intercambiador das relações com os pescadores, não raro retratando-os em singulares contextos sociais. Analogamente ao que ocorreu comigo, em circunstâncias dadas em campo, o autor acima conseguiu estabelecer relações de confiança e camaradagem (MALDONADO, 1993) a despeito de sua incursão na esfera do ofício de fotógrafo-etnógrafo, muito embora enfatizasse não ser necessariamente “um fotógrafo amador, quiçá, profissional” (KANT DE LIMA, 1997, p. 38).

Figura 10 – Chegada de pescado no porto.



Fonte: Rubens Elias, 2010.

Podemos considerar que as falas dos presentes articulam a relação entre observação das imagens e a recriação das mesmas através de experiências sociais compartilhadas. Desse modo, essa recriação aciona a imagem ao seu uso e a maneira de vê-la segundo repertório culturais dados. De outro modo, os usos sociais das imagens estão relacionados diretamente à dimensão simbólica da compreensão e interpretação daquelas, além de sua natureza objetiva, mecânica, produzida a partir da leitura da luz (DARBON, 1998). As imagens expostas evocavam experiências sociais sobre a produção da pesca, biografias de sujeitos e objetos, a produção social do espaço. Os observadores, em função de sua cultura e experiência pessoal, absorvem modos de reapropriação de leitura da imagem, criando novos campos e possibilidades de significados sociais da imagem, vertente prolífica para estudos na área da Antropologia Visual.

As imagens expostas propiciaram entre os observadores a faculdade de pensá-las como dotadas de sentido, reinterpretá-las, à luz de um diálogo partilhado, pois era comum dois ou três pescadores conversarem entre si sobre uma imagem, e discorrer considerações sobre ela, a exemplo da imagem das catraias na praia (Imagens 4 e 11) que ocasionou um longo debate entre eles a respeito da época em que a imagem foi realizada através da interpretação do movimento das ondas, disposição dos cabos de amarração na água, etc. assim, as imagens pensam e nos ajudam a pensar o cotidiano (SAMAIN, 2012), numa provocação constante. Sem dúvida, a imagem transcende ao estatuto facultado a ela de representar o objeto (MANGUEL, 2001). Ela retroalimenta o que mostra, o que dá a pensar e que se recusa a revelar, como porfia Samain (Ibidem). As falas dos pescadores e comunitários denotaram isso: o tempo que passou, as pessoas que já faleceram, o processo social de produção da pesca e pobreza, sentimentos de alegria, tristeza e encanto, portanto, afetividades.

Nessa experiência, observei que as imagens expostas, num primeiro momento, oferecem algo para pensar, sonhar. O encanto da pescadora Isa ao olhar as imagens de barcos atracados na praia, seus relatos de infância em Guimarães – município potiguar – enumera bem essa passagem. No segundo momento, as imagens podem ser interpretadas como portadoras de pensamentos, veiculando-os. Aí entra em cena o fotógrafo-etnógrafo como decodificador da imagem que enquadra e retrata e como esta é reinterpretada por outros.

Ao analisar retratos de família numa perspectiva de longa duração, Moreira Leite (1998) assinala que a contemplação da imagem envereda, *a fortiori*, na necessidade de ver como os outros nos veem e procurar ligações com o eu interior – o self – dissociando-se através da busca entre semelhanças e contrastes e nas constantes metamorfoses que o tempo inscreve tanto na imagem como documento. Destarte, a reconstrução do presente, dos afetos e da vida comunal implica necessariamente no processo de criação de realidades, elaboradas por meio de imagens mentais dos próprios receptores (KOSSOY, 1998) envolvidos. Essa processualidade pode ser observada em Baía Formosa; as imagens expostas possibilitaram um deslocamento de sentido na significação e apreensão das mesmas na dimensão subjetiva dos costeiros: a imagem projetada de si e do grupo encetou numa reelaboração da realidade – ou realidades – cujo contorno na moldura foi projeto para além, num processo de reorganização do mundo simbólico através de imagens.

Figura 11 – Pescadores e jovens banham-se na praia. Catraias à beira-mar. As catraias servem para transportar o pescado do bote a terra.



Fonte: Rubens Elias, 2010.

Nesse momento, é mister frisar a estreita relação entre a imagem como objeto prenhe de ludicidade para os observadores e a presença do fotógrafo-etnógrafo como balizador nesse espaço intersubjetivo mediado por trocas simbólicas. Ao estudar as sociedades polinésias e melanésias, Mauss (2001) buscou compreender os regimes sociais de troca – a dádiva – como fenômeno social total, seu caráter voluntário, aparentemente livre e gratuito, porém forçado e interessado por essas prestações. Dar, receber e retribuir, ideia expressa magnanimamente na fala de Branco: “essa foto é minha, seu moço... (Agarrou literalmente a fotografia e a pôs contra o peito). Eu vou levar para mim. O senhor vai almoçar onde? Eu pago seu almoço, mas essa foto é minha”. A expectativa de retribuição encima expectativas morais da circularidade dos produtos, por isso denomina-se que as trocas-dádivas são agonísticas. Vale salientar que Mauss nomeia essas prestações não apenas como bens e riquezas, mas também como afetos, festas, ritos, entre outros processos sociais. Assim, a afetividade trocada através de presentes, o reconhecimento da existência do outro e a estima que daí eclode substancia-se num sentimento mediado por imagens, “isso sim é importante porque a gente se sente valorizado. A foto é pra vida toda”. O interesse de Branco em “possuir” a imagem “dele”, considerada “dele” e a justificativa imediata de retribuir com o “almoço”, ilustra, sobremaneira, essa reflexão anteriormente frisada. Dadas as condições concretas da existência dos pescadores, incluída a vida humilde de Branco, retribuir com a alimentação seria o máximo de dádiva que ele poderia oferecer. A imagem retratada, assim, assumiria um valor de troca, além de afetivo, pois “eu vou levar para mim. O senhor vai almoçar onde? Eu pago seu almoço, mas essa foto é minha”. Como assinala Haesler (2002), a dádiva e sua demonstração assumiria a passagem obrigatória para estabelecer a identidade das pessoas e dos interlocutores, num ato de gratidão mútua.

Para Simmel (2004), o intercâmbio social repousa sobre esquemas de entrega e equivalência, orbitando nesse processo a construção social da gratidão, expresso nas palavras de Nildo: “isso sim é importante porque a gente se sente valorizado. A foto é pra vida toda”. Estruturada no bojo da intersubjetividade entre sujeitos e imagens partilhadas, a gratidão seria elemento de coesão e equilíbrio sociais. Esta apareceria como vínculo de reciprocidade e prestação mútua, no reconhecimento do valor intrínseco da conduta e existência do outro. Desse modo, a emoção faz parte da construção social da intersubjetividade – esse encontro entre fotógrafo-etnógrafo e observadores da obra “dele” – como elemento estruturante de contextos sociais culturalmente situados. Enxerga-se, todavia, que as sociabilidades afetivas estão imbricadas em processos subjetivos e condições objetivas externamente dadas, uma influenciando a outra. Assim, o afeto, as coisas ligadas ao sentimento, não estão separadas da esfera racional, mas complementam-se (ARAÚJO, 2001).

Com isso, as observações efetivadas em campo e descritas aqui dimensionam os aspectos intersubjetivos através da mediação das imagens na relação dinâmica entre fotógrafo-etnógrafo e observadores. A intersubjetividade aí presente articula relações de gratuidade, dádiva e gratidão redimensionando as experiências sociais do uso da imagem como elemento de investigação e análise em Antropologia Visual.

## RECONHECIMENTO DE SI NA FOTOGRAFIA

A imagem fixa, desde os primórdios quando era inscrita em suporte imaterial, tem sua origem no desejo humano de reter e perpetuar ao longo do tempo aspectos visuais do mundo externo. A imagem nos domina, como diria Carvalho (2011). A imagem fotográfica encarna, com o avanço inexorável do mundo da técnica, uma das modalidades de retenção, reprodução e construção do real a partir da captação de eventos inscritos e situados na cotidiana na acepção de Heller (2008). Não nos deteremos aqui nos aspectos pós fotográficos que a imagem alcançou por uma medida de método de análise: nossa investigação tem como interesse debater a imagem fotográfica impressa, o que está convencionado nela e a percepção visual dos observados num contexto de exposição fotográfica ao público. Como observador, o fotógrafo-etnógrafo atua como *voyeur*, sujeito pulsional, relevador dos sentidos das imagens por ele produzidas, em situação de campo.

Figura 12 – Amigo de pescador à espera, na praia.



Fonte: Rubens Elias, 2010.

Considero inócua definir imagem em seu termo genérico que, por si só, é polissêmico. No entanto, a imagem fotográfica, em linhas gerais, é resultado da técnica automática, cuja produção de realidades efetua-se através de próteses óticas num processo de captação do instante fixada num suporte matérico (SAN-

TAELLA, 1998). Por seu caráter enunciativo, estabelecendo uma relação entre produção – realidade, a imagem fotográfica apresentou-se como instrumento interessante aos estudos antropológicos, embora indiciais a princípio (NOVAES, 1998). Com o desenvolvimento do próprio campo da antropologia, a imagem fotográfica deixou de ser mero registro e passou a ser objeto de estudo, uma vez que a linguagem visual trouxe novos elementos de intervenção: o que as imagens obtidas em campo enunciam? O que elas produzem enquanto texto? Os questionamentos e debates em torno da imagem assumiram o status de disciplina hoje em franca expansão no Brasil nos cursos de graduação e pós-graduação em Antropologia, História, Comunicação e Artes.

Nesse momento, afirmo que, ao olhar as imagens fotográficas, os observadores da exposição estiveram à procura de uma relação entre eles e as imagens, reservados aos níveis individuais de decodificação das imagens inscritas na superfície impressa, “Esse sou eu! Eu lembro desse dia. Era noite, não faz tanto tempo”. Assim, o olhar, diferente do olho, assinala a intencionalidade e a finalidade da visão, reorganizando-a (AUMONT, 1995). Essa reorganização do olhar, estabelecendo vínculos de significações plurais e imprevisíveis mediante a imagem fotográfica pode ser percebida na reação de Branco: de repente viu-se retratado numa fotografia. Seus olhos se iluminaram. (“Esse sou eu! Eu lembro desse dia. Era noite, não faz tanto tempo... essa foto é minha, seu moço... (Agarrou literalmente a fotografia e a pôs contra o peito). Eu vou levar para mim. O senhor vai almoçar onde? Eu pago seu almoço, mas essa foto é minha”), a circunscreve na esfera simbólica, pois ao examiná-la cada observador relaciona-a consigo, procurando discernir sobre si mesmo e sem a imagem isso seria impossível que ocorresse (MOREIRA LEITE, 1998).

Figura 13 – O observador da imagem ressignifica-a, acoplando a mesma seus referenciais culturais como meio de decodificá-la.



Fonte: Rubens Elias, 2010.

O reconhecimento de si através da contemplação da imagem fotográfica funciona como registro do que o espelho vê, mas embaçado. A imagem fotográfica oferece oportunidade de ver e reconhecer como os outros eram e como nos veem, numa escala cultural e histórica dada, como foi observado na fala de Manoel: “aquí na praia havia poucas casas... essas de alvenaria não existia... era uma pobreza só... hoje mudou... olha como essa fotografia mostra isso! Muito bonito seu trabalho”. Neste primeiro momento, o reconhecimento de si deve ser interpretado enxergando-o como uma relação intersubjetiva onde a pessoa vê-se – no caso em questão – representada na imagem fotográfica e delinea-se no autorrespeito e estima social. Ser considerado e reconhecido pelo outro, em suas diferentes esferas, foi estudado por Honneth (2003). O autor considera que as relações consigo próprio e com outros resultam e retroalimentam a estrutura intersubjetiva de construção de identidade pessoal. A atividade de Branco, ao se reconhecer na imagem fotográfica, pegá-la e a levar para o âmbito familiar sugere que essa estrutura de reconhecimento é articulada no processo de estima

de si e reconhecida por outros, continuamente reforçada pela partilha da imagem entre familiares e pessoas próximas (destinatários sociais). Reconhecer-se como pessoa pela mediação imagética no espaço público constitui uma forma peculiar de autorrealização, uma vez que a reação moral e estima são reconhecidas por outros (TORRES JUNIOR, 2005). Esse reconhecimento de si é estabelecido através de identidade social construída por intermédio da atividade laboral da pesca. Segundo Honneth, a reputação de uma pessoa é definida nos termos de honra social, construída biograficamente e corresponde a um grupo por status e que emana um valor estimulado por expectativas coletivas. Não é à toa que a estima social, ainda segundo Honneth, está intimamente ligada à autoestima e à dignidade. O reconhecimento do outro de que eu existo é uma forma de recuperar a autoestima individual e, também, auxiliar na construção da dignidade da pessoa frente ao grupo em que ela concretamente pertence. A imagem fotográfica opera como instrumento de identificação do outro para si e desencadeia critérios de julgamento moral como autorrespeito (MARTINS, 2013).

Figura 14 – Os instrumentos de trabalho são instrumentos biográficos na medida em que estabelecem relações de afeto e pertença.



Fonte: Rubens Elias, 2010.

Em A constituição da sociedade, Giddens (2009), propõe uma teoria social estruturada entre agentes e a estrutura social, onde os indivíduos estão posicionados em relação uns aos outros. As instâncias agenciais do “eu”, “mim” e “tu” são vitais para o entendimento da intersubjetividade, uma vez que o processo de construção do “eu” numa relação sistêmica entre atores e coletividades por meio de práticas regulares do tempo e espaço ampliados. Conforme observado em campo, a construção do *self*, dos observados deu-se pela de mediação de imagens, a localização deste no corpo social. Como vimos anteriormente, o reconhecimento de si propiciou a reelaboração de posições sociais de reconhecimento e estima, cuja consciência prática articula-se com um sistema de segurança básica realizada pela percepção do outro – o fotógrafo etnógrafo – a respeito da minha existência como agente significativo no corpo social.

Figura 15 – Barcos sob a governança da força da maré.



Fonte: Rubens Elias, 2011.



Segundo Maldonado (2014), parte relevante das análises socioantropológicas sobre a atividade pesqueira e as populações costeiras tem reservado interesse na centralidade do parentesco nas relações produtivas (grupos de trabalho), constituindo a família como núcleo primevo para reprodução social no âmbito da pesca artesanal. Outros estudos etnográficos enfatizam o parentesco como referencial produtivo que redimensionam as categorias de confiança e competência nas relações intersubjetivas na esfera produtiva pesqueira (ANDERSEN, 1979; GIASSON, 1981; BYRON, 1980). O baixo prestígio social dos pescadores artesanais – ou como nos diz Diegues (2000) “a faceta ingrata da vida de pesca” – objetivado pelas precárias condições de trabalho e baixa geração de renda numa sociedade em contextos de acumulação foi estudado e observado em inúmeros estudos etnográficos (FORMAN, 1970; DIEGUES, 1983; MALDONADO, 1993; CORDELL, 2000). Desse modo, os padrões de reconhecimento, estima e autorrespeito observados entre a auto-identificação de si e dos outros nas imagens fotográficas reforçam a ideia de que estes estão inseridos num processo intersubjetivo de aprendizado moral, por meio do qual passam a se considerar e a ser considerados como seres a quem cabe certas propriedades e capacidades exigidas por outros (TORRES JUNIOR, 2005), compensação essa que extrapola, vantagens econômicas.

As imagens fotográficas dispostas na exposição foram selecionadas consoante a carga de conteúdo simbólico e cuja representação acenasse para a imediata identificação social do mundo da pesca sobre os olhares atentos dos observadores. A imagem fotográfica, por sua capacidade de representar o dado num corte espaço-tempo regionalizado, oferece-se como um espelho que acena do passado (KOSSOY, 1998), mesmo que próximo. O passado na imagem enseja o momento vivido por intermédio de situações, sensações e emoções estritamente relacionados às interações com as fotografias impressas, “aqui na praia havia poucas casas... essas de alvenaria não existia... era uma pobreza só... hoje mudou... olha como essa fotografia mostra isso!”. Por isso, imagem fotográfica e memória estão intimamente relacionadas e será a discussão do próximo tópico.

## PESCA, MEMÓRIA SOCIAL E A IMAGEM FOTOGRAFICA

No contexto analítico aqui apresentado, o mundo social e produtivo da pesca pode ser reelaborado tomando como suporte a imagem fotográfica e cujas estruturas mentais para esse construto foram tornados possíveis a despeito da faculdade de rememorar coletivamente, entendida, *grosso modo*, por memória social. A observação das imagens e o processo dinâmico de reinterpretação das mesmas encetaram a articulação do binômio passado–presente das práticas culturais dos pescadores e pescadoras de Baía de Formosa: as transformações do espaço da pesca, do convívio social e a circunscrição do *self* – daquele que observa, analisa e reinterpreta os códigos culturais presentes na inscrição das imagens expostas – no bojo das dinâmicas culturais e sociais, relações de vizinhança, pertencimento (Ramalho, 2006) e o significado cultural atomizado do *eu* na estrutura social dessa dada comunidade costeira. Relevantes pesquisas etnográficas empenharam-se a compreender a organização social de populações pesqueiras (MILLER, 2002; KANT DE LIMA, 1997), produção do espaço produtivo da pesca (MALDONADO, 1993; SILVA, 2014a), processos de produção social da memória em contextos de pesca (MERLO, 2000; SILVA, 2012), relação entre mundo da produção da pesca e a categoria do pertencimento (RAMALHO, 2006), construção da identidade social de uma comunidade de pescadores no litoral fluminense (BRITO, 1999), práticas econômicas e orien-

tações de condutas (ROBBEN, 1989), pesca enquanto atividade econômica e as contradições na produção de riqueza em contextos de sociedades capitalistas (DIEGUES, 1983; SILVA, 2012), organização social do espaço enquanto categoria simbólica (SILVA, 2011), construção de um *ethos* específico para a prática da pesca como sistema cultural (SILVA, 2014b, MALDONADO, 2014), somente para citar alguns trabalhos. Essa diversidade de temática e orientação teórica emerge como imprescindível para a constituição de uma antropologia de pesca brasileira.

A memória – enquanto construto social partilhado através de imagens e sentidos – surge como elemento analítico das ciências sociais na obra *A memória coletiva*, de Maurice Halbwachs (2006). A memória coletiva seria possível tomando como referência as experiências dos outros e os pontos de confluência com tantas outras memórias (BOSI, 1994), objetivadas num quadro social da memória (HALBWACHS, 2006). Antes deles, Bergson (1990) havia estudado os mecanismos da memória na psicologia, através do imbricamento do cérebro, estímulo e representação. Distinto à análise bergsoniana, Halbwachs (2006) investigou a memória enquanto parte constituinte de significados socialmente referidos e que se objetivam porque encetam o que ele denomina memória coletiva. A memória individual apenas interessou a Halbwachs como refratária à memória do grupo, externando modos de percepção ou representação dos seus tempos históricos (CARDOSO, 1998).

Esse processo de “ativação” da memória foi “despertado” entre os observadores ao analisar as imagens fotográficas da exposição: o que mudou na comunidade praieira, os pescadores já falecidos, as embarcações e a perícia de quem as construiu. Nesse aspecto, a imagem fotográfica sobreviveu após o desaparecimento físico do referente que as originou (KOSSOY, 1998), sendo capaz de interpor-se como meio de reatualizar e ressignificar os espaços, as experiências e as emoções vividas no período passado. A imagem fotográfica possibilitou, pra mim, um suporte eficiente para compreender os caminhos e as tramas da memória e o processo de reconhecimento social de “si” (SIMSON, 1998), em Baía Formosa, expressos na fala de Branco:

“Esse sou eu! Eu lembro desse dia. Era noite, não faz tanto tempo... essa foto é minha, seu moço... (Agarrou literalmente a fotografia e a pôs contra o peito). Eu vou levar para mim. O senhor vai almoçar onde? Eu pago seu almoço, mas essa foto é minha”.

Ao discutir as possibilidades e limitações da utilização de fotografias históricas conjugadas a relatos orais, Simson (1998) num trecho do texto alerta que o processo de rememorar acrescenta elementos novos e enriquecedores à história relatada e conduz a novos fatos relacionados à trajetória comum dos envolvidos. Assim, o processo de rememorar está necessariamente ligado à linguagem, ao que Giddens (2009) denomina como recursos discursivos, ser capaz de pôr as coisas rememoradas em palavras, ou como nos diz Manoel, “aqui na praia havia poucas casas... essas de alvenaria não existia... era uma pobreza só... hoje mudou... olha como essa fotografia mostra isso! Muito bonito seu trabalho”.

Figura 16 – A arte de narrar é, por excelência, atributo dos mais idosos.



Fonte: Rubens Elias, 2010.

O processo de reviver o passado, atualizado, dá-se através da capacidade de narrar. Benjamim (2012) informa que a capacidade de narrar compreende a experiência de um conhecimento prático adquirido ao longo da vida e que tem autoridade de transmitir aos outros. Esse conhecimento prático é constituído e construído dentro de uma cotidianidade onde se entrelaçam tempo e espaços sociais, afetos e experiências acumuladas, vistas aqui como relações tecidas entre agentes sociais e a reapropriação das imagens segundo experiências socioculturais partilhadas. Segundo Bosi (2003) dentro da temporalidade cronológica coexiste uma outra substância memorativa, que flui no tempo e aparece nas biografias cujos valores – honra, gratidão, autorrespeito – se adensam. Esse adensamento pode ser interpretado como a memória social foi atualizada por intermédio da observação e diálogo acerca das imagens fotográficas entre os costeiros de Baía Formosa. Como nos diz Kossoy:

“Os homens colecionam esses inúmeros pedaços congelados do passado em forma de imagens para que possam recordar, a qualquer momento, trechos de suas trajetórias ao longo da vida. Apreciando essas imagens, ‘descongelam’ momentaneamente seus conteúdos e contam a si mesmos e aos mais próximos suas histórias de vida. Acrescentando, omitindo ou alternado fatos e circunstâncias que advêm de cada foto, o retratado ou retratista têm sempre, na imagem única ou no conjunto das imagens colecionadas, o ‘start’ da lembrança, da recordação, ponto de partida, enfim, da narrativa dos fatos e emoções”. (KOSSOY, 1998, p.45).

É importante mencionar que a imagem fotográfica funcionava como “uma espécie de passado preservado, lembrança imutável de certo momento ou situação” (Ibidem, 1998, p. 44), como uma espécie de lembrete do que se perdeu no cotidiano, na banalização dos acontecimentos (MARTINS, 2013). A exposição permitiu uma pequena viagem aos quadros individuais de memória onde cada um pode estabelecer associações, rupturas e encontros através das imagens dispostas, revivida na solidão da mente e dos sentimentos (Ibidem, 1998). Acrescenta-se a ideia de que as imagens fotográficas como textos visuais – mentados – dizem ou fazem dizer sobre quem os observa (KNOX, 2011), e rememora. Em seu texto Memória, identidade e projeto, Velho (2013) tece singular consideração a respeito da memória: para o autor, ela é fragmentada e, por isso, o sentido de identidade depende da organização desses pedaços, que são os eventos ocorridos ao longo da trajetória biográfica e que dá sentido ao sentimento de pertença a um determinado grupo. Sem memória, não haveria projeto, entendido aqui como a busca da satisfação de fins tomando como suporte determinados meios. Como o projeto só existe e tem sentido no plano da intersubjetividade, podemos pensar que o processo de reconstrução do passado tomando como referência o presente é articulado dentro de um escopo social, logo, coletivo.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Vários estudos denominam, com certa ironia e facticidade, que vivenciamos na contemporaneidade uma sociabilidade cuja partilha de experiências visuais impregnadas de imagens (BARTHES, 2005) orientam julgamentos e ações: sociedade da imagem (SIMSON, 1998; KOSSOY, 1998), modelação (FATORELLI, 1998), polissemia de sentidos (NOVAES, 1998), paradigma de imagens (SANTAELLA, 1998), narrativa visual (KNOX, 2011) e, até, a banalização das mesmas (DARBON, 1998). Este artigo buscou articular o uso social da imagem fotográfica em espaço expositivo, o papel ativo dos observadores sobre a significação das mesmas e a eclosão de emoções que essa mesma experiência propiciou. Com isso, pode-se perceber que a imagem fotográfica forneceu possibilidades para estabelecer relações de reconhecimento social e afetividades (contraprestações, gratidão, empatia), sem dúvida, necessários no estabelecimento de vínculos entre o fotógrafo-etnógrafo e os observadores dessas imagens.

Vale salientar que, ao registrar as imagens por meio de um suporte técnico, a relação estabelecida dá-se entre o fotógrafo e o mundo. Ao lançar as imagens fotográficas ao público, por intermédio de uma exposição, as relações tecidas a partir de então assumem uma dimensão intersubjetiva rica para análise antropológica e equaciona novas questões relativas ao papel dinâmico entre sociedade e as imagens visuais que ela produz. É oportuno frisar que a interpretação das imagens expostas ao público – pescadores, pescadoras e demais profissionais ligados à pesca – revela não exatamente as atitudes individuais dos costeiros de Baía Formosa; essa reapropriação da imagem exposta alude como os costeiros percebem dentro do contexto sociocultural da pesca seus papéis sociais, níveis de pertencimento e relações de reciprocidade.

Neste contexto, as relações entre sociedades estudadas em seu aspecto sociocultural, o fotógrafo-etnógrafo, os interlocutores e as imagens visuais que aquele produz pode induzir à reflexão não apenas sobre a criação das mesmas. Acresce-se a isso a análise do conteúdo nelas presente e, também, os ocultamentos que se interpõem nos diversos momentos de interpretação dessas imagens. Sendo assim, um novo campo de investigação em Antropologia Visual se constituiu, apresentando limites conceituais e novas possibilidades de análise sobre quem produz as imagens e, principalmente, como os retratados percebem o que é produzido sobre si em termos de representação visual (PEIXOTO, 2011b). Como é de praxe nos processos sociais, a articulação entre fotógrafo-etnógrafo e comunidades estudadas efetiva-se dentro de um feixe intenso de negociações e estratégias, orientando as relações. Sendo assim, os nativos passam a estabelecer peculiares formas de construção de confiança e afeto com o antropólogo (fotógrafo-etnógrafo) em contexto de campo; da outra parte, o antropólogo redimensiona sua atuação em campo, passando a perceber o uso da imagem como elemento protagonista na construção da escrita etnográfica, como reforça Peixoto (1998) que o uso das imagens possibilita os desvelamentos do social dentro de aspectos peculiares e exclusivos, onde o caderno de campo e a entrevista não têm instrumentos heurísticos capazes de substituir ou mesmo suprir a atuação daquela.

A processualidade da imagem fotográfica e os mecanismos que a mesma enseja no sentido de permitir o reconhecimento de si, autorrespeito e estima social é um dado a ser considerado como fundamental para enxergar o uso da imagem enquanto suporte eficaz na produção subjetiva de estima e respeito entre “grupos socialmente vulneráveis” (SILVA, 2012; 2011). A relação dinâmica estabelecida entre observadores e imagem fotográfica reorganiza o processo de memória social, mecanismo este que possibilitou a reconstrução da mudança social ocorrida na comunidade e como isso afetou as biografias

individuais. Assim, a imagem fotográfica é denúncia, documento, instrumento de mobilização social.

Os povos costeiros estabelecem relações mediadas com o mar e o seu entorno – lagoas, rios, foz, praia – que objetivam extrair, grosso modo, os recursos energéticos indispensáveis para a dieta familiar e, inclusive, a obtenção de mercadorias para trocas econômicas, fundamentais para a reprodução social do grupo. Com isso, essas relações mediadas são, em certa medida, relações culturais que externam um modo de vida singular, específico, tomando como *approach* os condicionantes históricos e socioculturais. Estas práticas culturais, saberes tradicionais locais e relações de produção são algumas das dimensões socioantropológicas de interesse da Antropologia Marítima (BRETON, 1981), socioantropologia da pesca (DIEGUES, 1983, 2004; SILVA, 2014), cultura hali-êutica. Dentro desse contexto temático, buscou-se interligar intersubjetividades ligadas às categorias de reconhecimento e afetividades e como estas podem ser pensadas a partir da imagem fotográfica.

Como foi dito anteriormente, a imagem fotográfica pode ser investigada no campo das Ciências Sociais como meio de reflexão acerca das condições materiais da existência e da própria atuação dos agentes sociais como transformadores dos contextos socioculturais, históricos e econômicos em que estão situados. A despeito do tema analisado neste artigo, a imagem fotográfica reformulou posições, tomadas de poder: ao se perceberem representados pela imagem exposta, os observadores da exposição reapropriaram os saberes locais, as experiências partilhadas, reavaliando sua posição não somente na hierarquia da produção da pesca, mas como sujeito que anima e redistribui poderes na totalidade social.

Quanto a mim, na posição de fotógrafo-etnógrafo, dominar a técnica da fotografia em certa medida aproximou-me dos interlocutores, fundamentais para o andamento da pesquisa e na construção do meu objeto de investigação. Seria tolo afirmar que o produto “bruto”, finalizado, fosse apenas um artefato tecido a duas mãos: equívoco. As imagens fotográficas possibilitaram o estreitamento de relações de amizade que projetaram a pesquisa para outro nível de interação social, conforme foi salientado aqui e que Kant de Lima (1997) experimentou também nas relações com pescadores de Itaipu e que a fotografia assumiu um protagonismo interessante não somente para repensar a atuação do antropólogo em campo, mas ela mesma como meio de aproximar o distante. Por fim, esta experiência vivenciada por mim foi interessante na medida em que verifiquei as múltiplas possibilidades do uso da imagem fotográfica como instrumento de reflexão na atuação do antropólogo em contexto de campo.

## REFERÊNCIAS

- ANDERSEN, Raoul. *North atlantic maritime cultures*. The Hague: Mouton, 1979.
- ARAÚJO, Maria de Fátima Santos de. A emoção e a construção do social. Política e trabalho – *Revista de Ciências Sociais*. Programa de Pós-Graduação em Sociologia, João Pessoa, n. 17, setembro de 2001, p. 33-45.
- AUMONT, Jacques. *A imagem*. Campinas: Papiрус, 1995.
- BARTHES, Roland. *Inéditos – imagem e moda*, v. 3. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BENJAMIN, Walter. O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios*

- sobre literatura e História da cultura. Obras Escolhidas I. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012. p. 213-240.
- BERGSON, Henri. *Matéria e memória*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- BOSI, Ecléa. *O tempo vivo da memória: ensaios em psicologia social*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. 7. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- BRETON, Yvan. *L'anthropologie sociale et les sociétés de pêcheurs: réflexions sur la naissance d'un sous-camp disciplinaire*. Québec, Department d'Anthropologie, Université Laval, 1981. Disponível em: <[http://classiques.uqac.ca/contemporains/breton\\_yvan/anthro\\_soc\\_pecheurs/anthro\\_soc\\_pecheurs.html](http://classiques.uqac.ca/contemporains/breton_yvan/anthro_soc_pecheurs/anthro_soc_pecheurs.html)>. Acesso em: set. 2015.
- BRITO, Rosyan Campos de Caldas. *Modernidade e tradição: construção da identidade social dos pescadores de Arraial do Cabo, Rio de Janeiro*. Niterói: Eduff, 1999.
- BYRON, R. F. *Skippers and strategies: leadership and innovation in Shetland fishing crew*. Human Organization 39 (3), 1980.
- CARDOSO, Irene. *Os silêncios das narrativas*. Tempo Social – Revista de sociologia da USP. São Paulo: 10 (1), 9-17, maio 1998.
- CARVALHO, César Augusto. Os usos de fotografia em família. In: PEIXOTO, Clarice Ehlers (Org.). *Antropologia & imagem: narrativas diversas*, v. 1. Rio de Janeiro: Garamond, 2011. p. 109-126.
- CORDELL, John. Marginalidade social e apropriação territorial marítima na Bahia. In: DIEGUES, Antonio Carlos de Sant'anna, MOREIRA, André de Castro C. *Espaços e recursos naturais de uso comum*. São Paulo: NUPAUB-USP, 2000. p. 139-160.
- DARBON, Sébastien. O etnólogo e as imagens. In: SAMAIN, Etienne (Org.). *O fotográfico*. São Paulo: Hucitec, 1998. p. 101-111.
- DIAS NETO, Antonio Colaço. Segredos, pescadores e etnógrafos. *Revista Vivência – Programa de Pós Graduação de Antropologia da Universidade Federal do Rio Grande do Norte*, v. I, n. 40. (ago./dez. 2012). Natal, UFRN, 2012. p. 121-129.
- DIEGUES, Antonio Carlos de Sant'anna. *Pescadores, camponeses e trabalhadores do mar*. São Paulo: Ática, 1983.
- \_\_\_\_\_. *A pesca construindo sociedades*. São Paulo: NUPAUB/USP, 2004.
- \_\_\_\_\_. Navegando pelas montanhas: pesca de marcação e mestrança em Galinhos, Rio Grande do Norte – Brasil. In: \_\_\_\_\_, Antonio Carlos de Sant'anna. *A imagem das águas*. São Paulo: HUCITEC / NUPAUB-USP, 2000. p. 69-83.
- ENTLER, Ronaldo. Fotografia e acaso: a expressão pelos encontros e acidentes. In: SAMAIN, Etienne (org.). *O fotográfico*. São Paulo: Hucitec, 1998. p. 281-294.
- FATORELLI, Antonio. Fotografia e modernidade. In: SAMAIN, Etienne (org.). *O fotográfico*. São Paulo: Hucitec, 1998. p. 85-97.
- FORMAN, Shepard. *The raft fishermen: tradition and change in the brazilian peasant economy*. Bloomington: Indiana Press, 1970.
- GIASSON, Marie. Les rapports de production dans le secteur de la pêche. *Antropologie et sociétés*, v. (5) 1, Université du Laval, 1981.
- GIDDENS, Anthony. *A constituição da sociedade*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.



- HAESLER, Aldo. A demonstração pela dádiva: abordagens filosóficas e sociológicas. In: MARTINS, Paulo Henrique (Org.). *A dádiva entre os modernos: discussão sobre os fundamentos e as regras do social*. Petrópolis / RJ: Vozes, 2002. p. 137-160.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. 2. ed. São Paulo: Centauro, 2006.
- HELLER, Agnes. *O cotidiano e a história*. 8. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2008.
- HONNETH, Axel. *Luta por reconhecimento: a gramática moral dos conflitos sociais*. São Paulo: Editora 34, 2003.
- INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Disponível em: <[http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/estimativa2011/POP2011\\_DOU.pdf](http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/estimativa2011/POP2011_DOU.pdf)>. Acesso em: out. 2015.
- KANT DE LIMA, Roberto. *Pescadores de Itaipu: meio ambiente, conflito e ritual no litoral do Estado do Rio de Janeiro*. Niterói: Eduff, 1997.
- KOSSOY, Boris. *Fotografia e história*. São Paulo: Ática, 1998.
- KOURY, Mauro Guilherme P. A antropologia das emoções no Brasil. *Revista Brasileira de Sociologia das Emoções*, 2005. p. 239-251. Disponível em: <<http://www.cchla.ufpb.br/grem/KOURYAntrop.Emo%E7%F5esBrasil.RBSEdez2005.pdf>>. Acesso em: out.2015.
- KNOX, Winifred. A imagem fotográfica: observando e observada. In: CORADINI, Lisabete e MILLER, Francisca (Org.). *Imagem e meio ambiente: debates atuais*. Natal: Edufrn, 2011. p. 54-81.
- MALDONADO, Simone Carneiro. *Mares e mestres: espaço e indivisão da pesca marítima*. 2. ed. São Paulo: Annablume, 1993.
- \_\_\_\_\_. Botes e tripulantes de iguais: ideário e instrumentos de trabalho na pesca marítima. In: SILVA, Rubens Elias da. *Socioantropologia da pesca: estudos etnográficos sobre populações costeiras no Nordeste brasileiro*. João Pessoa: Ideia, 2014, p. 45-60.
- MANGUEL, Alberto. *Lendo imagens: uma história de amor e ódio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- MARTINS, José de Souza. *Sociologia da fotografia e da imagem*. São Paulo: Contexto, 2013.
- MAUSS, Marcel. *Ensaio sobre a dádiva*. Lisboa: Edições 70, 2001.
- MERLO, Márcia. *Memórias de Ilhabela: faces ocultas, vozes no ar*. São Paulo: Educ/FAPESP, 2000.
- MILLER, Francisca de Souza. *Barra de Tabatinga - terra do povo, mar de todos: a organização social de uma comunidade de pescadores do litoral do Rio Grande do Norte*. Natal: Edufrn, 2002.
- MOREIRA LEITE, Miriam Lifchitz. Retratos de família: imagem paradigmática no passado e no presente. In: SAMAIN, Etienne (Org.). *O fotográfico*. São Paulo: Hucitec, 1998. p. 35-40.
- NOVAES, Sylvia Caiuby. O uso da imagem na antropologia. In: SAMAIN, Etienne (Org.). *O fotográfico*. São Paulo: Hucitec, 1998, p. 113-119.
- PEIXOTO, Clarice Ehlers. Memória em imagens: uma evocação do passado. In: KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro (Org.). *Imagem e memória – ensaios de antropologia visual*. Rio de Janeiro: Garamond, 2001. p. 173-187.
- \_\_\_\_\_. Caleidoscópio de imagens: o uso das imagens e a sua contribuição à análise das relações sociais. In: FELDMAN-BIANCO, Bella e MOREIRA LEITE, Miriam Lifchitz (Org.). *Desafios da imagem: fotografia, iconografia e vídeo nas Ciências Sociais*. 2. ed. Campinas: Papirus, 1998.

- PEIXOTO, Clarice Ehlers. Filme (vídeo) de família: das imagens familiares ao registro histórico. In: PEIXOTO, Clarice Ehlers (Org.). *Antropologia & Imagem: narrativas diversas*, v. 1. Rio de Janeiro: Garamond, 2011a. p. 11-26.
- \_\_\_\_\_. Prefácio. In: PEIXOTO, Clarice Ehlers (Org.). *Antropologia & Imagem: os bastidores do filme etnográfico*, v. 2. Rio de Janeiro: Garamond, 2011b. p. 9-10.
- RAMALHO, Cristiano W. N. *Ah! Esse povo do mar!:* um estudo sobre trabalho e pertencimento na pesca artesanal pernambucana. São Paulo: Polis/Campinas: Ceres, 2006.
- ROBBEN, Antonius C. G. M. *Sons of the sea goddess: economic practice and discursive conflict in Brazil*. New York: Columbia University Press, 1989.
- SAMAIN, Etienne. As imagens não são bolas de sinuca. Como pensam as imagens. In: Etienne. *Como pensam as imagens*. Campinas: Edunicamp, 2012. p. 21-36.
- SANTAELLA, Lucia. Os três paradigmas da imagem. In: SAMAIN, Etienne (Org.). *O fotográfico*. São Paulo: Hucitec, 1998. p. 303-315.
- SILVA, Cátia Antonia da. *Pesca artesanal e produção do espaço; desafios para a reflexão geográfica*. Rio de Janeiro: Consequência, 2014.
- SILVA, Rubens Elias da; FRANÇA, Fábio Gomes de. Entre a fala, a escuta e a verdade: estratégias e relações de poder a partir de uma intermediação antropológica no âmbito da pesca. In: Rubens Elias da. *Socioantropologia da pesca: estudos etnográficos sobre populações costeiras no Nordeste brasileiro*. João Pessoa; Ideia, 2014. p. 133-146.
- \_\_\_\_\_. *Guiados por mares e peixes: memória social, inovação tecnológica e o processo de fragmentação na pequena pesca mercantil em duas comunidades costeiras no Rio Grande do Norte*. Tese (Doutorado). UFPB / PPGS. João Pessoa, 2012. 300 páginas.
- \_\_\_\_\_. *Sob o olhar do Pai do Mangue: ensaio sociológico sobre a relação homem-natureza mediada por uma narrativa mítica*. João Pessoa / PB: Ideia, 2011.
- SIMMEL, Georg. Fidelidade e gratidão. In: Georg. *Fidelidade e gratidão e outros textos*. Lisboa: Relógio D'Água, 2004. p. 31-53.
- SIMSON, Olga Rodrigues. Imagem e memória. In: SAMAIN, Etienne (Org.). *O fotográfico*. São Paulo: Hucitec, 1998, p. 21-34.
- TORRES JUNIOR, Roberto Dutra. A moralidade do mercado: uma intervenção no debate sobre reconhecimento entre Nancy Frazer e Axel Honneth. *Revista de Ciências Sociais*. Programa de Pós Graduação em Sociologia, João Pessoa, n. 22, abril de 2005, p. 97-114.
- VELHO, Guilherme. Memória, identidade e projeto. In: VELHO, Guilherme. *Um antropólogo na cidade: ensaios de antropologia urbana*. Rio de Janeiro: Zahar, 2013, p. 62-68.